

**Cahiers de théâtre *Jeu*, n° 60, 3^e trimestre, avril 1991, 224 p.,
12.00\$**

Jean-Marc Descoteaux

Numéro 11, printemps 1992

La scénographie au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041167ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041167ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Descoteaux, J.-M. (1992). Compte rendu de [Cahiers de théâtre *Jeu*, n° 60, 3^e trimestre, avril 1991, 224 p., 12.00\$]. *L'Annuaire théâtral*, (11), 238–241.
<https://doi.org/10.7202/041167ar>

Cahiers de théâtre *Jeu*, n° 60, 3^e trimestre, avril 1991, 224 p., 12.00\$

Le numéro 60 de la revue *Jeu* présente un dossier sur la «biographie dramatisée». On veut y interroger les avenues, les sources et les enjeux d'un genre dramatique qui, si l'on en juge par le nombre de «vies d'artistes» et de gens célèbres, présentées sur les scènes québécoises depuis quelques années, «... s'est taillé une place de choix dans la production théâtrale au Québec» (p. 101).

Ce court dossier, qui trouve cependant écho dans un article sur le *Henri IV* de Pirandello monté à la Nouvelle Compagnie Théâtrale en 1991 ainsi que dans les critiques de spectacles shakespeareiens de l'hiver-printemps 1991 figurant dans ce numéro, s'ouvre sur une réflexion d'Alexandre Lazaridès qui interroge le «genre» et les causes de son expansion. Pourquoi aller puiser comme matériau dramatique dans la vie d'artistes ou de personnages célèbres sinon pour éclairer aujourd'hui à partir d'événements ou d'éléments du passé? Ou encore, dans le cas de l'œuvre de Jovette Marchessault, pour dévoiler et proclamer la culture des femmes. Comme le signale Lazaridès, le thème n'est pas nouveau mais il fleurit aujourd'hui différemment que par le passé où des auteurs, tel Shakespeare, mettaient en scène «des individus illustres, pris dans un moment trop bref de leur existence — un moment de crise — pour qu'on puisse parler de biographie proprement dite» (p. 105). Élément intéressant de cette réflexion, la distinction proposée entre «portrait» et «biographie». Le travail de transposition d'éléments biographiques en matériau dramatique s'apparenterait au portrait dans lequel un auteur agence épisodes et détails vrais en soi dans le but d'obtenir un certain effet respectueux de la forme dramatique et de donner à voir au spectateur un individu «tel qu'en lui-même».

Le dossier se poursuit avec deux points de vue sur la proposition théâtrale *Si je n'étais pas partie...* Alexandra David-Néel par le Théâtre des Cuisines. Lynda Burgoyne jette un regard critique sur le texte de Solange Collin qui, sans mettre en scène David-Néel elle-même, tente de faire partager le destin peu banal d'une femme en marge de son époque. Brièvement, on fait ressortir

le mérite du texte d'un point de vue féministe et historique mais on y parle également de la difficulté, au niveau du genre, de ne pas sombrer dans la conférence théâtralisée. Ce propos rejoint le regard porté sur ce spectacle par Michel Vaïs. Globalement, on en retient la difficulté de porter à la scène une vie ou des tranches de vie réelle sans verser dans la didactique ou la conférence au détriment de la démarche esthétique et artistique.

Dernier fragment de ce dossier, l'analyse par Lynda Burgoyne de l'œuvre dramatique de Jovette Marchessault, dans un essai intitulé «Biographie et théâtre chez Jovette Marchessault: du 'mentir-vrai'». Burgoyne s'attarde surtout à la pièce *le Voyage magnifique d'Emily Carr*, tout en faisant référence à l'occasion aux autres pièces biographiques de Marchessault, depuis sa toute première, *la Saga des poules mouillées*. L'article nous renseigne sur la volonté de la dramaturge de «reformuler l'Histoire, de fonder une mémoire qui permettrait aux femmes de trouver des modèles» (p. 113), et cela, à partir de biographies de femmes, artistes et marginales. Burgoyne et Marchessault s'entendent sur le besoin de nombreuses gens de connaître intimement la vie privée des personnages célèbres et sur un discours théâtral qui permet de «mentir-vrai», le tout basé sur un sujet réel où l'illusion théâtrale se charge de promouvoir l'authenticité.

Vite lu, ce dossier sur la «biographie dramatisée» nous laisse cependant sur notre faim: d'autres points de vue, par exemple d'auteurs familiers avec ce type de matériau dramatique, auraient pu susciter de nouvelles avenues de réflexion et faire émerger des interrogations sur l'intérêt théâtral et la démarche esthétique, s'il en est une, propres au genre. À la suite de ce dossier sur les «êtres exemplaires» racontés dans des «biographies dramatisées», la section Spectacles/Critiques de ce numéro analyse, tout en brossant un certain panorama, les productions de la seconde moitié de la saison théâtrale 1990-1991 et ce, sous cinq angles: Shakespeare - Québec 1991; Politique/Société; D'ici, d'ailleurs; Répertoire et Opéra.

Jeu n° 60 propose également un voyage au pays de «Strehler le magicien», dans lequel Josette Féral livre ses impressions à la suite de la rencontre entre un public et un metteur en scène, lors de la présentation à

Montréal, en janvier 1991, de *la Grande Magia* par le Piccolo Teatro de Milan. L'occasion est donnée d'expliquer la vision du théâtre selon Strehler — «l'art de la mise en scène au service du texte» (p. 19) — et son travail spécifique sur le texte, l'acteur et les éléments scénographiques d'un spectacle. Danielle Zana commente ensuite sa lecture du Volume 16 des «Voies de la création théâtrale», consacré à ce même Giorgio Strehler.

L'incursion italienne se poursuit avec deux articles sur Luigi Pirandello. Le premier, signé Hélène Richard, intitulé «Apparence de folie chez Pirandello», réussit bien à illustrer comment, dans le théâtre pirandellien, «la folie sert l'expression [...] de la duplicité des apparences, de la primauté de la subjectivité et de la douleur de l'incommunicabilité» (p. 23). Vladimir Krysiniski, lui, y va de son analyse de *Henri IV*, proposition théâtrale signée par Alice Ronfard à la Nouvelle Compagnie Théâtrale en 1991. Il souligne le judicieux tissage des fictions de cet univers masqué et le défi de taille relevé avec élégance par Ronfard, face à l'un des textes dramatiques les plus complexes du XX^e siècle.

Ce numéro est complété par des entretiens avec deux artistes passionnés par leur métier: l'un, avec la comédienne Pascale Montpetit (propos recueillis par Solange Lévesque) et l'autre, avec le réalisateur Denys Arcand à la suite de sa mise en scène des *Lettres de la religieuse portugaise* (propos recueillis par Louise Vigeant). Quatre festivals sont aussi scrutés par les collaborateurs de *Jeu*. La 4^e édition du Festival de théâtre des Amériques (1991) est analysée par Alexandre Lazaridès qui aborde les productions sélectionnées selon leur provenance géographique et voit dans cette abondance de productions en cinq langues «un catalyseur indispensable pour secouer nos somnolences ou nos assurances critiques» (p. 36). Irène Sadowska-Guillon rend compte, elle, de la 45^e édition du Festival d'Avignon (1991), marquée par le souvenir de la mort de Jean Vilar vingt ans auparavant et par des spectacles tels *Comédies barbares* de Valle-Inclan, *la Tempête* selon Peter Brook et quelques propositions insolites dont le spectacle franco-argentin bilingue *Petit Nord cherche grand Sud*. Dans le cadre d'une entrevue avec Erika Patterson, Michel Vaïs examine le phénomène des festivals Fringe, qui a pris naissance à Edmonton en 1981, avant de connaître en 1991 sa première édition montréalaise, composée majoritairement de spectacles

anglophones. En dernier lieu, Philip Wickham brosse un court historique et dresse le bilan des spectacles du 4^e Festival québécois de théâtre universitaire, tenu à Montréal en avril 1991.

Globalement, ce numéro des Cahiers de théâtre *Jeu* est de facture soignée, varié dans son contenu et reflète les nombreuses facettes de la pratique théâtrale en ce début des années 1990.

Bachelier en Art dramatique
Université du Québec à Montréal

JEAN-MARC DESCOTEAUX